

EL MOTIU DE LA MORT EN *L'AGENT SECRET*

DE JOSEPH CONRAD

Javier Giacomelli

Introducció

El motiu de la mort és un recurs de moltes trames novel·lístiques. Però no sempre aquest té la profunditat a la que arriba Joseph Conrad a *L'agent secret*. No és tracta aquí d'un fet argumental, sense més transcendència que la d'obrir una investigació, sinó que és immanent a tota la novel·la com a rerefons conceptual dels seus personatges. Sí és cert que els fets puntuals són l'accident mortal de l'Stevie, l'assassinat del Sr. Verloc i el suïcidi de la Sra. Verloc, però la concepció nihilista de la vida s'estén per tota la trama.

Aquesta conclusió s'extreu en destrenar les diverses concepcions sobre la mort que van sorgint a la novel·la. Hi surten correlacions entre els personatges i una, en concret, d'inesperada entre el personatge del Professor i el de la Winnie, en el sentit que aquest personatge materialitza les especulacions teòriques de l'altre.

No ha estat la meua intenció fer una síntesi de les concepcions de la mort en el personatge de la Winnie de forma forçada. Va ser una trobada posterior on vaig deduir una intenció per part de l'autor de fer veure al lector

que les diferents idees sobre la mort apareixen reflectides en el personatge de la Winnie, però d'una manera totalment distinta a la que s'hauria pogut esperar després de la magnificència dels discursos anarquistes.

Tampoc no he volgut estendre'm en argumentacions filosòfiques, per demostrar la veritat o la falsedat de les opinions del personatges. Només indicar algunes contradiccions internes o mostrar les absurditats que l'autor ha volgut fer veure, a vegades explícitament, sobre els seus personatges.

És, potser, la reducció a l'absurd el mode com l'autor nega la veritat d'aquestes concepcions, és a dir, com mostra la falsedat dels discursos anarquistes portant-los a les seves últimes conseqüències i mostrant així com la racionalitat portada a l'extrem pot arribar a ser dogmatisme de l'absurd.

Los medios de comunicación a menudo dan pasto al crimen violento con ráfagas continuas de estímulos que ensalzan la agresión amoral, impulsan un falso romanticismo de conductas sociopáticas y celebran la agresión como método predilecto para solventar conflictos. (...) Como resultado, las diferencias entre fines y medios se borran, las fronteras entre el bien y el mal se difuminan, los controles externos o sociales así como los internos o personales se debilitan o se ignoran y las conductas psicopáticas se consideran respuestas normales o aceptables.¹

1. La mort com natural en l'home

«El crimen está siempre con nosotros. Es casi una institución. La demostración debe ser contra el saber, contra la ciencia.»²

La mort a mans dels homes, el crim, s'afirma en la novel·la, per part del

¹ Luis ROJAS MARCOS, *Las semillas de la violencia*, Madrid: Espasa Calpe, 1998, p. 103.

² Joseph CONRAD, *El agente secreto*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p. 113.

personatge de Vladimir, com quelcom natural de l'ésser humà. No és l'afirmació que tot home sigui potencialment un assassí, encara que aquesta possibilitat roman dins de cadascú com a pura possibilitat. Aquesta pura possibilitat no és entesa com una llavor que necessàriament es desenvoluparà, com si fos una llavor immanent, sinó que es considera només que existeix la capacitat en l'ésser humà de cometre l'acte criminal. Considero que les circumstàncies poden canviar l'estat de las persones, fent-les prendre determinacions que ni tan sols un pot imaginar. No sabem com reaccionarem fins que no ens troben en una situació límit. L'especulació personal, és a dir, sobre nosaltres mateixos, no funciona sempre en l'àmbit de les emocions i la moral; no podem predir com ens afectarà, per exemple, la mort d'un germà, o menys encara, la mort d'un germà per culpa de la imprudència d'un marit, com ens trobem concretament a la novel·la.

En aquest sentit, l'afirmació que el crim està sempre amb nosaltres, com diu el personatge de Vladimir, s'entendria com que el crim és una possibilitat de l'home. No obstant, el problema té una segona dimensió, i és la social. Aquest segon punt de vista és on farà més èmfasi concretament el personatge de Vladimir. Socialment, el crim és vist com quelcom natural. La societat s'ha acostumat al crim. Dins d'una mateixa societat hi ha criminals: entre els països, amb les guerres, la mort de l'enemic és un dels mitjans per dominar l'altre. La història està plena de crims pels grans ideals. La conclusió de Vladimir és que fer un crim ja no fa por, no té efectes socials ni polítics. Ell pretén que les espurnes anarquistes, mig consentides, siguin destruïdes davant d'un veritable perill.

L'home sent seguretat quan pot donar raons dels fets que l'envolten. Si es troba una explicació a un crim, encara que ens podem sentir o no horroritzats, la nostra seguretat no trontolla. D'alguna manera justifiquem el crim, li donem una raó: «ha estat un crim passional», «aquell home s'ho

mereixia», «alguna cosa haurà fet». Justifiquem conscientment o inconscientment el crim.

El personatge de Vladimir considera, doncs, que el crim ja no és un instrument de por. Vladimir vol tallar la certa permissibilitat de la societat anglesa davant dels anarquistes. Si el crim ha estat provocat per uns anarquistes exaltats que van contra l'Estat, això ja no escandalitza, perquè d'alguna manera no pertoca als individus, o ja s'hi han acostumat.

En canvi, un atemptat dirigit contra el saber, el coneixement, en definitiva, contra la raó, quina justificació té? L'observatori de Greenwich és un símbol del saber. La raó dóna seguretat en la justificació. Però la irracionalitat, quina justificació té? Aquesta idea és essencial en la novel·la i plena de connotacions, perquè justament el personatge de l'Stevie, jove amb cert retard mental, pot simbolitzar l'irracional contra la raó.

L'home és racional, però també té sentiments. L'extrem de la raó ens pot portar a afirmacions de qualsevol mena, sempre amb *bons* arguments, però poden ser realment autodestructives, com és el cas del personatge del Professor. S'obliden que la raó de vegades serveix per donar justificació als impulsos més irracionals.

El sueño de la razón produce monstruos,
Francisco de Goya



2. La mort com a instrument de força

«—Siempre he soñado —voceó furibundo— con un grupo de hombres absolutamente resueltos a prescindir de todo escrúpulo en la elección de los medios, lo suficientemente fuertes como para darse a sí mismos francamente el nombre de destructores, y libres de la mácula de ese resignado pesimismo que corrompe al mundo. Ninguna piedad por nada en la tierra, incluidos ellos mismos, y la muerte alistada para siempre al servicio de la humanidad: eso es lo que me habría gustado ver.»³

Aquest és el somni anarquista de Karl Yundt, uns dels personatges de la novel·la. És un somni d'alguna manera innocent perquè forma part dels ideals de les conspiracions d'uns anarquistes que mai no arriben realment a fer res. No obstant la seva innocència aparent, la seva pràctica suposa un poder maquiavèl·lic on realment els mitjans no importen sempre que portin al triomf d'una humanitat sense Estat. Això tindrà a veure amb la idea de la mort com a llibertat, la qual serà analitzada més endavant. L'Estat, al igual que la debilitat i la moral convencional, és un límit a la llibertat humana. La seva aniquilació suposa, pel pensament anarquista, l'alliberament de l'home. L'Estat seria la causa alienadora de l'ésser humà. Si la mort és un aliat, l'home és capaç de qualsevol cosa, perquè res té cap valor, ni tans sols la vida; mentre el potencial humà, la llibertat humana, tingui límits, no hi haurà veritable llibertat.

El somni de Yundt coincideix amb l'expressat al començament del capítol IV pel Professor en la conversa amb Ossipon, quan parla de la seva superioritat:

«Ellos están ligados a toda clase de convenciones. Dependen de la vida, la cual, en este contexto, es un hecho histórico rodeado

³*Ibid.*, p. 122.

de toda suerte de restricciones y consideraciones, un hecho complejo y organizado sujeto a ataques en todo momento; en tanto que yo dependo de la muerte, que no reconoce restricción alguna y no puede ser atacada. Mi superioridad es evidente⁴».

En ambdós casos la mort és un instrument dels forts, que els allibera davant les lligadures i convencions mundanes. Aquesta consideració és un menyspreu per la vida en tots els aspectes. La mort com a fonament d'una moral, la moral dels més forts, els quals són homes sense debilitats. Una frase que podria expressar la contradicció d'aquest pensament és el lema fet famós pels legionaris espanyols durant els anys vint del segle passat: *viva la muerte*.

¿És veritable la superioritat de la que parla el Professor? Per posar només un símil, potser banal, però que ens pot aclarir la qüestió, ens preguntem: en un enfrontament d'escacs, qui és superior? Aquell que guanya seguint les regles del joc o el qui dóna una puntada a la taula espargint les fitxes per la sala perquè no té regles. Lògicament, un pot pensar que el contrincant s'esfereirà, però que la destrucció sigui una força no li dóna una superioritat, el més segur és que aquesta força sigui incapaç de guanyar en el joc, i per tant, seria inferior a la de l'oponent. El que aprecia la vida, el que la respecta, el que té consideració de l'altre, és, doncs, inferior? Tots coneixem els horrors que encara avui dia es donen en el món quan un poble, una raça o una religió s'atorga el concepte de superioritat. La superioritat mal entesa sembla que doni més drets al qui és superior i menys drets, o cap ni un, a l'inferior: l'esclavitud, l'extermini de pobles o ètnies, el masclisme, el patiment dels animals en captivitat.⁵

Conrad s'avança al nazisme 30 anys abans del camps d'extermini, on

⁴*Ibid.*, p. 147.

⁵ No és la meva intenció posar a un mateix nivell moral els exemples aquí citats. Només vull remarcar el principi comú sobre els qual es fonamenten: la *superioritat* d'uns fa minvar els drets dels altres.

una raça, o més aviat les característiques físiques i morals d'un poble que es creu superior intenten aniquilar la resta de pobles. Ho podem veure en les paraules del Professor en una altra conversa amb Ossipon:

«—¿Comprende, Ossipon? ¡La fuente de todo mal! Ellos son nuestros siniestros amos: los pobres, los flojos, los tontos, los cobardes, los débiles de corazón y los esclavos de la mente. Tienen poder. Son la multitud. Suyo es el reino de la tierra. ¡Exterminar! ¡Exterminar! Ése es el único camino para el progreso. ¡Lo es! Sígame, Ossipon. Primero debe desaparecer la gran multitud de los débiles, después los sólo relativamente fuertes.⁶ ¿Lo ve? Primero los ciegos, después los sordos y los mudos, a continuación los cojos y los lisiados... y así sucesivamente.»⁷

La mort sempre és present d'alguna manera, com veurem més endavant, sempre ens acompanya (la mort d'algú proper o llunyà, la consciència de la pròpia mort), però la vida humana és la veritable força que es supera i que es construeix en societat. En canvi, la idea de la mort com a força destructiva no és viable per l'home. És autodestructiva. Això es veu en l'últim paràgraf de la novel·la, on el mateix narrador qualifica d'absurda la idea d'una societat dels forts que defensa el Professor:

«Y también el incorruptible Profesor caminaba, apartando los ojos de la odiosa multitud humana. No tenía futuro. Lo desdeñaba. Él era una fuerza. Sus pensamientos acariciaban imágenes de ruina y destrucción. Caminaba frágil, insignificante, descuidado, miserable... y terrible en el absurdo de su concepción que apelaba, para regenerar el mundo, a la locura y la desesperación. Nadie lo miraba. Pasaba inadvertido y mortal —

⁶ Moltes vegades s'associen aquestes idees amb Friedrich Nietzsche. Encara que no entrarem a aprofundir en aquesta qüestió, ja que no és la finalitat d'aquest treball, cito només a Eugen Fink quan diu: «Hay que rechazar con toda decisión los intentos de introducir a Nietzsche en la política del momento, de presentarle como el glorificador clásico de la violencia, del imperialismo alemán, como el abanderado germánico contra todos los valores de la cultura mediterránea y otras cosas semejantes.» (Eugen FINK, *La filosofía de Nietzsche*, Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 9.)

⁷ *Ibid.*, p. 358.

como la peste—, por la calle repleta de hombres.»⁸

Aquesta imatge ens fa veure de forma irònica la insignificança del Professor que es percep a sí mateix com a força. En el fons és la vida del seu voltant la que impera. La concepció de la mort com a força només té, segons la concepció d'aquest personatge, la capacitat de destruir, no de construir; d'aquí l'absurd de regenerar el món a partir de l'aniquilació.

La inteligencia sentiente es estrictamente inteligencia, y es estrictamente posidente, y precisamente la dimensión posidente da a la inteligencia una visión de la realidad, un enfrentamiento de la realidad estrictamente real, tan estrictamente intelectual que es en muchas dimensiones -y éste es el caso de la moral- más acertado que todos los razonamientos.⁹

3. La mort com a companya de la vida

La idea de la mort com a companya de la vida està en aquest brindis entre el Professor i Ossipon al començament del capítol XIII:

«—¡Cerveza! ¡Sea! Bebamos y alegrémonos, pues somos fuertes, y mañana moriremos.»¹⁰

En aquest sentit hi ha una part positiva, o bé un contrasentit, dins del pensament del Professor, ja que amb el brindis estan donant a la vida el valor almenys de goig. És un gaudir de la vida mentre s'és viu, sent conscient que no es pot viure per sempre. La vida camina sobre la seva pròpia ombra, sempre hi ha un abisme inseparable del camí. Això no és una debilitat? En un món,

⁸CONRAD, *op. cit.*, p. 365.

⁹Xavier ZUBIRI, *Sobre el hombre*, Madrid: Alianza editorial, 2007, p. 413.

¹⁰CONRAD, *op. cit.*, p. 359.

com el del Professor, quin sentit té el goig per la vida? Ell no en té cap, en principi; té el poder de la mort; és fort. Ens mostra la debilitat que suposa que la vida s'ha de gaudir. Per què? Segons el Professor, la vida de l'altre no val res. Què te valor per al Professor? Uns ideals? Sí, la idea de l'home fort. I aquest home fort, com que no dóna valor a la vida, voldrà aprofitar el moment del gaudi?

Com moltes vagades ens trobem les contradiccions de la moral amb la raó. Michaelis diu al començament del tercer capítol que «toda idealización empobrece la vida»¹¹. La vida és molt més complexa del que es pugui dir d'ella. Encara que, en un altre sentit, ja que el que diu en el fons Michaelis és que la vida té una dialèctica pròpia que l'home amb els seus ideals no controla. Però ens serveix per dir que l'ideal de l'home que té el Professor no és el motor real de la vida. Un ideal com el del Professor no funcionarà perquè la vida s'imposarà amb la seva riquesa. Coneixem per la història com han fracassat els ideals polítics; han fracassat, no només per la desaparició d'algunes formes concretes de la política, sinó també en el sentit d'una inestabilitat constant entre l'ideal i la seva concreció real com a constant històrica.

Aquesta idea de la mort com a companya de la vida, com la foscor on rau tota claredat, també la trobem cap al final del capítol XII, quan la Sra. Verloc s'agafa a la cama d'Ossipon perquè aquest no la deixi:

«Ahora veía víboras, fuera de toda duda. Veía a la mujer envolviéndolo como una serpiente, de la que no podía librarse. Ella no era mortífera. Era la propia muerte, compañera de la vida.»¹²

Per a Ossipon, la Sra. Verloc és una criminal. No ho havia pensat fins

¹¹*Ibid.*, p. 121.

¹²*Ibid.*, p. 347.

aquell moment, ja que anteriorment Ossipon li havia fet insinuacions que ella havia ignorat voluntàriament. Amb ironia per part de l'autor, Ossipon, una vegada coneix que la Winnie és l'autora d'un crim, té evidència -ara se n'adona- científica de la ment criminal de la Sra. Verloc per les seves característiques facials, recolzat en les teories de Cesare Lambroso¹³.

Una vegada més es veu reflectida per part de l'autor la ignorància de fons d'un saber recolzat en teories que pretenen ser estrictament racionals o científiques. Destacant aquesta ironia, també podríem fer la següent lectura de l'obra: l'atemptat anarquista que vol en Vladimir ha de ser contra el saber, contra la ciència, en definitiva, contra la raó, però aquest atemptat ja s'hi troba, d'alguna manera, dins d'aquests personatges. El mateix engrandiment de la raó provoca, en definitiva, la seva autodestrucció. Els discursos anarquistes cauen pel seu propi pes, per la irracionalitat amagada sota el nom de la racionalitat.

Mas la sangre es el peor testigo de la verdad; la sangre envenena incluso la doctrina más pura, convirtiéndola en ilusión y odio de los corazones.¹⁴

4. La mort com a grandesa

«—Cuénteme, Ossipon, hombre terrible, ¿se ha matado alguna vez una de sus víctimas por usted, o sus triunfos han sido hasta ahora incompletos, ya que sólo la sangre confiere un sello de grandeza? Sangre. Muerte. Fíjese en la historia.»¹⁵

El Professor parla en la conversa amb Ossipon (al començament del capítol XIII) de la mort com atorgadora d'un èmfasi de grandesa als actes

¹³A la novel·la, Ossipon fa referència a les teories de Cesare Lombroso, les quals parlen de la relació entre la fisonomia d'una persona i la seva predisposició a la delinqüència. Ossipon veu en les característiques del rostre de la Winnie una ferma vinculació amb el crim que ha comès.

¹⁴Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza editorial, 1990, p. 141.

¹⁵CONRAD, *op. cit.*, p. 359.

humans. El que no sap el Professor és que, en realitat, sí que hi ha algú que s'ha matat per ell. El suïcidi de la Winnie per causa de la fuga d'Ossipon per por d'aquest envers ella, no li ha donat, però, grandesa a la vida d'Ossipon, sinó que més aviat l'ha tornat més miserable. La novel·la ens presenta que aquesta idea, com les altres del Professor, no té consistència. La mort de l'Stevie, la mort del Sr. Verloc, la mort de la Winnie, donen el punt tràgic de la història, té la seva importància, i donen potser sí aquest segell de grandesa a l'obra vista des de fora. Però la mort de l'Stevie fa miserable la vida de la Winnie, la mort del Sr. Verloc terroritza en Ossipon i embogeix a la Winnie, i la mort d'aquesta última fa més miserable encara la vida d'Ossipon.

És certa però, i no ho podem obviar, la part de veritat que hi ha en les afirmacions del Professor. És cert que històricament hi ha hagut homes que s'han mitificat arran de la seva mort per suïcidis, assassinats, sacrificis. Però això no és una norma. Són més les ocasions on la mort no natural és rebutjable i on el que aporta és fonamentalment dolor.

Es pot afirmar, doncs, que la mort no dóna cap mena de grandesa ni triomf als actes humans dins la novel·la. La mort de l'Stevie, una mort accidental, no dóna grandesa a la seva trajectòria vital ni a la de cap altre personatge de *L'agent secret*. La seva vida ha estat marcada per la dependència, una dependència receptiva d'un necessitat. La mateixa dependència que té d'ell la seva germana però en sentit invers, com la que té cura d'ell. Anul·lat un dels pols, la tensió es perd. Enmig d'aquesta tensió es troba el Sr. Verloc, com l'equilibri econòmic on se sustenta el díptic Winnie-Stevie. Sense un dels pols, tampoc té sentit el seu substrat. La mort del Sr. Verloc tampoc dóna cap mena de grandesa a res. La seva autodefensa davant la Winnie, consumida pel dolor, és patètica. Gairebé les pròpies paraules del Sr. Verloc, traient ferro a l'assumpte i fins i tot mostrant-se com a víctima, provoquen la reacció assassina de la seva dona. Un cop mort el seu marit, es troba perduda. S'agafa

al primer que veu com a possible relació que doni de nou sentit o estabilitat a la seva vida, Ossipon, el qui, atemorit per la Winnie i que no entén que l'assassinat per part d'ella ha estat per unes circumstàncies extraordinàries, sinó que veu l'acció com a resultat de la seva naturalesa assassina demostrada en la seva fisonomia, l'enganya, es queda amb els estalvis del Sr. Verloc i deixa que s'allunyi sola i desamparada. Ara la vida de la Winnie ni té sentit ni té sustentació econòmica. Se suïcida per conseqüència, en part, de la fugida del seu *salvador*. La mort de la Winnie no té conseqüències mortals en Ossipon, però sí que el canvia anímicament, ja que transforma substancialment el seu estil de vida.

Sí és cert que, des d'un punt de vista global de l'obra, tota la trama es construeix bàsicament sobre el pilar de la mort de l'Stevie i de com s'assabentarà la seva germana i quina serà la seva reacció. És la trama argumental. En aquest sentit la mort sí que és la grandesa de l'obra perquè com a succés tràgic és catàrtica, fa veure al lector l'error del pensament destructiu i del perill del pensament nihilista.

La inmanencia de la muerte revela el triunfo definitivo de la nada sobre la vida, probando así que la muerte existe únicamente para actualizar progresivamente el camino hacia la nada.¹⁶

5. La mort com el no-res absolut

És subjacent en la novel·la la concepció que la vida humana, la persona, acaba amb la mort de forma radical. No hi ha una concepció acceptada del més enllà, de l'eternitat de l'ànima, de la resurrecció de l'home. Després de la mort: el no-res.

¹⁶ Emil Michel CIORAN, *En las cimas de la desesperación*, Barcelona: Tusquets Editores, 1996, p. 50.

És la concepció d'Ossipon i de la Sra. Verloc, encara que està en el rerefons d'altres personatges, ja que a cap d'ells se li aprecia un acostament religiós que doni un sentit a la vida humana. En una conversa d'Ossipon amb el Professor, aquell diu el següent:

«Usted se considera entre los fuertes, porque lleva en el bolsillo material suficiente como para mandarse a usted mismo, y digamos que a otros veinte, a la eternidad. Pero la eternidad es un maldito agujero.»¹⁷

El següent text també explicita la concepció de la mort com el no-res, al començament del capítol XII, just després que la Winnie cometés l'assassinat.

«La contemplación del señor Verloc no causaba miedo. Parecía cómodo. Además, estaba muerto. La señora Verloc no albergaba vanas ilusiones sobre el tema de los muertos. Nada los hace retornar, ni el amor ni el odio. No te pueden hacer nada. Son como la nada. En su estado mental privaba una especie de austero desprecio hacia aquel hombre que se había dejado matar tan fácilmente. Aquél había sido el amo de una casa, el esposo de una mujer y el asesino de su Stevie. Y ahora era inimportante desde cualquier punto de vista. Tenía menos valor práctico que la vestimenta de su cuerpo, que su abrigo, que sus botas. No era nada.»¹⁸

Al principi la Sra. Verloc parla que *són com el no-res*. Aquí no parlava d'un no-res absolut, són *com*. D'alguna manera no s'extingeixen del tot: estan els records, està la situació que la vida t'ha influït en la pròpia. No és l'expressió radical d'Ossipon, més no obstant això, es refereixen al mateix perquè des de la vida és impossible entendre en què consisteix aquest no-res, fins i tot de la contradicció interna i insalvable de la frase *Són com el no-res* es desprèn aquest no entendre bé. El que si és segur és que *res els fa retornar*. No obstant això,

¹⁷CONRAD, *op. cit.*, p. 360.

¹⁸*Ibid.*, pp. 325-326.

davant la visió del cos del Sr. Verloc, la seva concepció es radicalitza, duta pel seu menyspreu, i dient finalment que una vegada mort el Sr. Verloc *no era res*.

Hi ha doncs, en aquests personatges una negació d'una transcendència divina, d'un més enllà i d'una eternitat, de la salvació i la resurrecció. Tot s'acaba amb la mort que és el no-res. Aquesta concepció dóna encara més un sentit tràgic a la novel·la. La mort com a fi definitiu de tot, com a negació absoluta de l'ésser des d'un punt de vista antropocèntric. És clar que això li treu el sentit a la vida per ella mateixa o almenys sembla que a la novel·la li donen aquest significat. El sentit de la vida de la Winnie és absolutament contingent, és una obligació que la manté ocupada i no li deixa pensar en una altra cosa que no sigui el benestar del seu germà. El sentit de la vida és en realitat sentits o raons en plural, perduts aquests, tot esdevé un sense sentit. És com la mort que roman immanent a tot, el no-res s'amaga darrere del tot, fins que la porta s'obra i tot queda engolit per la nul·litat absoluta.

La divina disponibilidad del condenado a muerte ante el que se abren las puertas de la prisión a cierta madrugada, ese increíble desinterés por todo, salvo por la llama pura de la vida, ponen de manifiesto que la muerte y lo absurdo son los principios de la única libertad razonable: la que un corazón humano puede sentir y vivir.¹⁹

6. La mort com a llibertat

En el punt 2, on explicava que la mort pot ser un instrument de força, tal i com ho conceben Yundt i el Professor, ja es fa referència a la concepció de la mort com a alliberament. Aquell cas era l'instrument de la mort per destruir allò que com a homes ens limita. En aquesta ocasió es tracta

¹⁹Albert CAMUS, *El mito de Sísifo*; *Obras*, vol. I, Madrid: Alianza editorial, 1996, p. 263.

de la llibertat que la mort d'altra persona t'atorga quan existia una dependència, una dedicació, un vincle. En el capítol XI podem llegir el següent:

«La señora Verloc era una mujer libre. Había abierto bruscamente la ventana con la intención o de gritar “¡Un crimen! ¡Socorro!”, o de arrojarse por ella. Porque no sabía exactamente qué hacer con su libertad. (...) Su instinto de conservación la hizo flaquear ante la profundidad de la caída en aquella especie de trinchera honda y cenagosa.»²⁰

Però en la Sra. Verloc la inexistència del vincle amb el seu germà difunt significa la destrucció de l'únic vincle que tenia amb la vida, era el seu únic sentit i una vegada mort ja no sabia què fer. D'aquí una llibertat lligada al nihilisme. Però una llibertat que també és descontrol. Un sentir-se lliure sense lligaments i sense saber què es vol. L'alliberament dels lligams ens dona el resultat d'una persona perduda, la seguretat del camí s'ha perdut. El camp s'obre a l'infinit, però sense cap impuls que la faci caminar cap a alguns dels nous camins que poden realitzar-se.

Hi trobem molta relació amb la concepció de la mort com a força. En un sentit similar, la llibertat, quan desapareix l'arrelament amb la vida, seria absoluta, ja que res no importa i tot estaria permès. La Sra. Verloc pot saltar per una finestra o bé matar al seu marit, fugir de la justícia, donar-se a qualsevol home, suïcidar-se; i tot sense cap mena d'implicació moral. Aquesta llibertat seria tal, que la moral quedaria anul·lada.

Però en el mateix text citat hi ha quelcom que fa que aquesta llibertat no sigui absoluta. Parla d'un instint de conservació. Això ens obre una nova discussió, ja que la llibertat no és en el buit. El seu instint posa fre a la primera possibilitat de morir. És a dir, que el seu cos, les seves inquietuds, el seu

²⁰CONRAD, *op. cit.*, p. 315.

entorn, tot limita i possibilita la llibertat. Per dir-ho d'una manera més banal, la Sra. Verloc pot saltar per la finestra perquè hi ha una finestra, i si ho vol fer és perquè en aquest moment acaba d'assabentar-se de la mort del seu germà que ha estat el seu projecte de vida. La Sra. Verloc no és més lliure ara del que era abans. Sempre hi ha hagut la possibilitat de deixar de banda al seu germà i «canviar de vida». El que ara té la Winnie no és més llibertat, sinó una manca de projecte i una nova situació fins en aquell moment desconeguda.

No obstant la veritat o no d'aquest assumpte, el que és important en el text és veure el que passa quan una persona actua *com si* res no tingués sentit. El que succeeix quan aquest *com si* s'afirma rotundament, les conseqüències, per dir-ho d'alguna manera, d'un nihilisme pràctic i no només teòric.

7. Síntesi

Després d'analitzar les diferents concepcions de la mort que apareixen en la novel·la, em sembla clar que, per un lapse de temps, totes aquestes idees estan personificades en el personatge de Winnie. Des de la notícia de la mort del seu germà Stevie fins al seu suïcidi final, una després d'una altra es consoliden les idees que puntualment s'han referit a la mort, al seu potencial, al seu ús instrumental, al seu significat per a la vida, etc. Just en el moment de l'assassinat, al final del capítol XI, el Sr. Verloc, que veu com la seva dona l'està matant, s'adona, en la lentitud de les punyalades, de la bogeria de la seva dona:

«Fueron lo bastante pausados como para que él comprendiese plenamente el significado del portento y saborease el gusto de la muerte subiéndole por la garganta. Su mujer se había convertido en una loca furiosa... furiosa y asesina.»²¹

Podríem dir, per tant, que la idea del crim com a natural en la persona, en el sentit de possibilitat, sorgeix en el personatge de la Winnie. El Sr. Verloc

²¹*Ibid.*, p. 322.

veu a la seva dona convertida en una assassina. Però, en el segon sentit del que hem fet esment en el punt 1, a més, entenem perquè el mata. Sabem del dolor de Winnie per la mort del seu germà i veuríem motiu suficient perquè una persona assassini venjativament o per odi a una altra. Hi trobem justificació, i una certa reacció *normal*. Ossipon també troba una justificació, però en aquest cas no li dóna cap seguretat, sinó més aviat al contrari: la Winnie és segons la seva constitució una assassina, i per tant ell pot ser la pròxima víctima.

La idea sobre la mort com a força també es dóna en el personatge de la Sra. Verloc. La visió de la pròpia mort com una opció de la seva llibertat (com la bomba que duu sempre al damunt el Professor), no tenir ja lligams amb la vida, i el menyspreu de la vida de l'altre (la del seu marit) dóna la fortalesa destructiva a la Winnie per acabar amb la vida del Sr. Verloc.

El nihilisme i l'absència de lligams dóna una llibertat sense límits perquè ja no hi ha temor de res, ni tan sols del transcendent. L'existència de Winnie només tenia sentit lligada a l'existència de Stevie. Això es relaciona amb l'altra idea de la mort com el no-res. És la concepció de la mateixa Winnie, no creu en la transcendència. No hi ha salvació: l'home mor i després no hi ha res. Queda el físic de la persona, el cos sense vida, però no hi ha res d'aquesta persona que romanguí, que no es corrompi juntament amb el cos.

Com ja s'ha vist en una de les cites, la mort com a companya de la vida és com apareix Winnie davant els ulls d'Ossipon. És la mort personificada, és la companya constant de la vida que ara més que mai s'apropa a Ossipon i, agafada a la seva cama, li fa ressaltar la seva inseguretat, com una porta a l'abisme.

El suïcidi de la Winnie fa més desgraciada la vida d'Ossipon; no obstant això, en distància, és el fermall final de la novel·la, el segell de grandesa del qual parla Ossipon. És l'acabament lògic que tanca el cercle iniciat amb la

mort d'Stevie; cercle, per una banda, per la semblança física entre aquest i la seva germana, i per l'altra, per la seva unitat en la subsistència, com una relació unitària de cos i ànima, de mútua dependència existencial. La història de *L'agent secret* no mereixeria ser contada sense la presència de la mort dels tres personatges principals. La lògica interna existencial transcorre paral·lelament a la narrativa de forma més intensa a mesura que arribem al final. Cada mort projecta un sentit a la totalitat de la història. L'autor va donant dades del significat que ha tingut l'Stevie en la vida de la seva germana quan el lector, primer com a sospita, sap que el mort de l'atemptat fallit contra Greenwich ha estat ell i crea una gran expectació pel que succeirà en el moment en què la seva germana sigui conscient dels fets.

La desgraciada i fortuïta mort d'Stevie és l'element desencadenant de la mort del Sr. Verloc i del suïcidi de Winnie. El principi i el terme són els dos germans units en la vida. Stevie no és independent i necessita ajuda per viure. Winnie ofereix aquesta ajuda però aquesta relació s'acaba convertint en el seu únic suport existencial davant la vida. El Sr. Verloc, que era el seu suport, ara és el detonant de la fractura d'aquest llaç, amb l'aniquilació d'un dels seus pols. El seu orgull, l'ésser algú, la por a la inseguretat de perdre la seva font d'ingressos fa posar en risc la seguretat de les altres persones del seu entorn. És la grandesa de la història però al mateix temps és la misèria dels personatges.

8. Conclusió

Les diverses concepcions de la mort en la novel·la es poden reduir a una de sola. La idea nihilista de la vida que es desprèn de la concepció de la mort com el no-res. Darrera les coses, no hi ha res; i és aquí on rau el sentit catàrtic de la novel·la, ja que ens adonem de l'absurditat dels discursos, de

l'absurditat dels personatges i de les conseqüències funestes d'aquesta forma de veure el món.

L'afirmació de la mort i l'afirmació al mateix temps d'uns ideals polítics porten a això: les idees són més importants que la vida, idees que no tenen cap mena de fonamentació. El personatge nihilista per excel·lència i contradictori és el Professor: el mateix que brinda pel goig de la vida i que no li té cap respecte; el mateix que parla dels homes forts i que té un odi profund als humans; en definitiva, aquell qui glorifica els ideals i odia la realitat perquè no hi té res a veure.

Però la Winnie no és justament una dona forta. És la seva desesperació la que la domina; i cometre un assassinat és el cim d'aquesta debilitat. O és la mort com a força, com l'anomenaria el Professor?

Com a conclusió, després de comparar els discursos grandiloqüents amb els fets de la novel·la, les teories del Professor, teories de grandesa, es tornen miserables quan es realitzen i es personifiquen en la Winnie donant mostres de la seva absurditat.

9. Bibliografia

CAMUS, A., *El mito de Sísifo; Obras*, vol. I, Madrid: Alianza editorial, 1996.

CIORAN, E.M., *En las cimas de la desesperación*, Barcelona: Tusquets Editores, 1996.

CONRAD, J., *El agente secreto*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

FINK, E., *La filosofía de Nietzsche*, Madrid: Alianza Editorial, 1969.

NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza editorial, 1990.

ROJAS MARCOS, L., *Las semillas de la violencia*, Madrid: Espasa Calpe, 1998.

ZUBIRI, X., *Sobre el hombre*, Madrid: Alianza editorial, 2007.